

TEMAS Y FORMAS HISPÁNICAS: ARTE, CULTURA Y SOCIEDAD

Carlos Mata Induráin y Anna Morózova (eds.)



GOYA Y FRANCIA*

Nina Kalítina
Universidad Estatal de San Petersburgo

El tema «Goya y Francia» tiene varios aspectos. Uno de los más importantes es la cuestión de la influencia de Goya sobre el arte francés del siglo XIX (Delacroix, los románticos, Manet). En el presente artículo no se tratará de esta faceta del problema. Su objetivo es otro: mostrar de qué manera Francia, su historia, su cultura, los eventos que tenían lugar allí fueron percibidos por el gran pintor español.

Francisco Goya (1746-1838) se trasladó a Madrid desde Zaragoza, la ciudad en cuyas afueras había nacido en los tiempos de Carlos III, período denominado por los historiadores «Ilustración española».

Al llegar a la corte se relacionó con algunas personas (escritores, filósofos, políticos) que han quedado en la historia española como los ilustradores, que abogaban por un desarrollo progresivo de su patria. Podemos mencionar, por ejemplo, a Jovellanos, que era poeta, dramaturgo, escritor, hombre de Estado. O bien a Leandro Fernández de Moratín, un dramaturgo, poeta y hombre público. Los dos eran grandes conocedores de la cultura francesa, y entre otras cosas traducían al español las obras de autores franceses. A Moratín le llamaron incluso «El Molière español». En la historia española aparecería más tarde el término *afrancesados*, que subrayaba el papel significativo que desempeñó Francia, su historia y su cultura, en su formación espiritual. Goya compartía sin duda el punto de vista de sus amigos. Aunque también es verdad que sus declaraciones al respecto eran más

* Traducción del ruso por Alexander L. Lebedev.

moderadas. Su «arma» no eran las palabras sino un pincel, una imagen. Además no se puede pasar por alto el hecho de que con los años sufría cada vez más de la sordera, que sin duda dificultaba su contacto con otra gente. Así escribió Ortega y Gasset sobre la enfermedad de Goya:

La sordez lo agudizó todo hasta el máximo, condenando a una soledad dolorosa a un hombre, cuyo temperamento requería una comunicación constante con el ambiente, requería cuidado y atención, para poder responder a ella con toda su alma¹.

Abordando este tema de «Goya y Francia», es imposible partir de un solo punto de vista —con el paso de los años intervenían varios eventos, como significantes, los que formaron la época, tanto algunos de menos importancia, por así decirlo, «locales». Al primer tipo, por supuesto, debe atribuirse la gran Revolución francesa, que impresionó muchísimo a los ilustrados españoles. Lo que le siguió tampoco pudo dejar indiferente a la sociedad española. Y los hechos seguían uno tras otro: el impopular reinado de Carlos IV, la invasión de las tropas francesas, el ascenso al trono español del hermano de Napoleón —José Bonaparte—, la guerra de liberación nacional contra los franceses y su expulsión del país, el ascenso al trono de Fernando VII, la intensificación de la reacción, las rebeliones en distintas partes de España, etc. La situación social de los intelectuales liberales, y entre ellos la de los «afrancesados», se volvía cada vez más difícil. Pero nos hemos adelantado un poco.

En los años en que en Francia está en marcha la Revolución, Goya trabaja en una serie de aguafuertes, los «Caprichos» (1793-1797, publicada en 1799). Esta seria, la primera en el trayecto de Goya, ha llamado la atención de muchos críticos. A la luz del problema que nos interesa, cabe detenernos en el artículo de G. Lisenkov, que trabaja en el Museo Estatal del Hermitage. El artículo fue publicado en la revista *Arte* en 1937 y se titula «Los “Caprichos” de Goya y la gráfica satírica de la revolución burguesa francesa de 1798»².

La idea principal del artículo consiste en que Goya podía conocer, tener entre sus manos, aguafuertes franceses que habían penetrado en España por uno u otro medio. Al mismo tiempo, el artículo

¹ Ortega y Gasset, 1997, p. 274.

² Lisenkov, 1937.

no habla de ninguna influencia estilística de los aguafuertes franceses sobre Goya, ya que son unos dibujos populares, unos entablillados. Las obras de Goya son fruto del trabajo de un gran maestro. No hay que ignorar tampoco el hecho de que Goya podía basarse en el dibujo popular español, que representaba algunas imágenes parecidas (por ejemplo, unos ricos a lomos de un pobre).

La actitud de Goya hacia la Francia de su tiempo también se refleja en algunos retratos, creados por el pintor en los años 1790-1800, entre ellos el «Retrato de Jovellanos» (1797), que se conserva en Madrid, en una colección privada (ilustración 1). En su *Historia de la literatura española desde el siglo XVII hasta la primera mitad del siglo XIX*³ se le menciona como un representante importantísimo de la cultura española, cuyas ideas se formaron en buena parte bajo la influencia de los enciclopedistas franceses y de Rousseau (entre otras cosas, Jovellanos tradujo al español su *Contrato social*). El retrato, que transmite una simpatía y un respeto indudables, representa a Jovellanos sentado a la mesa con libros y documentos. Esta especie de naturaleza muerta con libros se completa con una pluma. Vemos ante nosotros a un intelectual, un pensador, un escritor.

En esa misma época fue creado también el retrato de un amigo cercano de Goya, Leandro Fernández de Moratín, uno de los representantes más activos del movimiento de los «afrancesados» («El Molière español»). Es el primero de varios retratos de Moratín pintados por Goya (ilustración 2). El retratado es aún joven y, a diferencia de Jovellanos, su cara no está marcada por la seriedad. Pero el mismo hecho de ponerle a la misma altura de los grandes españoles que Goya retrató resulta muy significativo.

Pero quizá el más importante para el tema de «Goya y Francia» que abordamos sería el retrato de Ferdinand Guillemardet (1798, Louvre; ilustración 3). Fue pintado en Madrid, adonde Guillemardet llegó en calidad de embajador de la República francesa. No fue recibido oficialmente, lo que da aún más importancia al surgimiento de su retrato pintado por Goya. Podemos contrastar la postura en que se representa con la de Jovellanos. También está sentado a la mesa, pero lo llamativo en su cara no es la inteligencia o el aire intelectual, sino el orgullo y la autoestima. En el traje oscuro de Guillemardet llama la atención la simplicidad, pero a su lado se destacan especialmente los

³ Plavskin, 1978, pp. 111-115.

colores de la Revolución: blanco, azul, rojo. También aparecen en su sombrero de tres picos adornado con un plumaje, así como en el fájín que ciñe su talle. Precisamente a estos colores se debe el carácter majestuoso del cuadro. La creación de este retrato fue un hecho valiente por parte de Goya, especialmente si tomamos en cuenta el año en que fue pintado —¡la Revolución en Francia estaba todavía en marcha!

La siguiente etapa importante en la cuestión que abarcamos está representada por el cuadro «El dos de mayo en la Puerta del Sol» (Madrid, Museo del Prado) y «Los fusilamientos» (Madrid, Museo del Prado), así como por la serie de grabados «Desastres de la guerra» (1810-1820, publicada en 1863). Es en estas obras donde se reflejó con mayor fuerza una nueva faceta en la actitud del pintor hacia Francia. Ahora Goya centra toda su atención en el hecho de que Francia, sus mariscales, generales y soldados, obedeciendo las órdenes de Napoleón, invadieron el territorio español. Además, el trono español resultó ocupado por José, el hermano de Napoleón, que fue proclamado rey de España.

No vamos a detenernos en los detalles de los cuadros «El dos de mayo en la Puerta del Sol» y «Los fusilamientos», y tampoco en la serie «Desastres de la guerra», en los cuales se muestran con mayor fuerza artística tanto los franceses —asesinos y violadores— como el pueblo español que se levantó para defender su patria. Francia, o mejor dicho su ejército, sus mariscales, se representan como agresores, que invadieron un país vecino. Vamos a dedicar solo unas cuantas palabras a un gran cuadro, «El fusilamiento». Se divide en dos partes contrapuestas: los patriotas españoles y los soldados franceses. Goya centra su atención en las figuras de los españoles fusilados. Vemos sus caras, sus gestos. Son distintos, pero están unidos por un espíritu común —están muriendo en defensa de su patria. A este grupo se contraponen el de los soldados franceses —aquí no hay individuos, solo una masa uniforme, obediente a las órdenes del oficial. La obra de Goya y su trayecto nos demuestran que para él existen dos Francias: la Francia de la gran Revolución y la gran cultura y una Francia violadora, invasora. Hay que subrayar que tal vez antes de Goya nadie había sido capaz de demostrar con tal fuerza esta unidad dual.

La vuelta a España de Fernando VII estuvo acompañada por la intensificación de las tendencias reaccionarias. Muchos de los llamados

«afrancesados» (entre otros) se vieron obligados a emigrar. Su camino los llevaba a Francia, a Burdeos, que era el centro de la emigración española. Goya estaba entre ellos.

La información sobre la vida de Goya en Francia la extraemos de sus cartas (muy escasas) a sus compatriotas, así como de las memorias de sus amigos, en particular, las de Moratín. Algunas de ellas, citadas por I. Levina en su extensa monografía sobre Goya, dicen así: «Me faltan salud y la vista [...] solo la voluntad me sostiene», le escribe Goya a un compatriota suyo. Más o menos de la misma manera Moratín caracteriza el estado de su amigo: «Por cualquier casualidad puede morir en un rincón en cualquier albergue»⁴.

Pero al mismo tiempo Moratín comunica que a Goya le gusta vivir en Burdeos, le gustan «El país, el clima, la comida, la paz y la independencia que disfruta aquí»⁵. Por cierto, es en el exilio donde fue pintado el segundo retrato de Moratín (ilustración 4). Su composición es simple: la figura se representa sobre un fondo oscuro, y en primer plano están sus papeles. Moratín no es hermoso, tiene un aspecto simple, con los años ganó peso, se puso obeso. Pero Goya le sigue apreciando tal como es. Es significativo que el retrato fuera creado en la época en que los dos exiliados estaban en Francia. Recordemos que Moratín era uno de los representantes más activos de los «afrancesados». Bajo el reinado de José Bonaparte ocupó algunos puestos altos; entre otros, fue el Bibliotecario Mayor de la Real Biblioteca. También en tiempos de José le fue otorgada la recién establecida Orden de España.

La última etapa en la trayectoria de Goya, el período francés, fue bastante fructuosa, especialmente si tenemos en cuenta su edad, su estado de salud y su traslado forzoso. Además del segundo retrato de Moratín, pinta algunos retratos más y crea un cuadro que parece formar parte de la serie que empezó en España y que representaba con empatía sincera al pueblo llano («La aguadora», «El afilador»). Se trata del lienzo «La lechera de Burdeos». También es aquí donde pintó la serie «Los toros de Burdeos». El viejo pintor aprende la técnica de la litografía, que es nueva para él, y como siempre dedica mucho tiempo a la pintura. Es de gran interés igualmente el viaje a París que emprendió el viejo Goya. Allí la vida artística está en ebu-

⁴ Levina, 1958, p. 321.

⁵ Levina, 1958, p. 332.

lición. Cada vez más se destaca entre otras corrientes artísticas el romanticismo y su líder, Delacroix. ¿Qué fue lo que vio Goya en la capital francesa? ¿Con quién habló? Es difícil tener alguna información sobre esto. Goya era mayor, y además solo podía hablar con los españoles que vivían en París porque no dominaba el francés. Goya volvió a Burdeos para sentirse de nuevo en un ambiente que le era familiar. El 16 de abril de 1828 falleció el gran pintor. Fue sepultado en Burdeos, en el gran cementerio de La Chartreuse. En el año 1898 sus restos fueron trasladados a Madrid y depositados en la iglesia de San Antonio de la Florida, donde yace hasta hoy día.

BIBLIOGRAFÍA

- LEVINA, Irina Mikhaylovna, *Goya*, Leningrado, Iskusstvo, 1958 (en ruso).
- LISENKOV, Evgeniy Grigor'evich, «“Caprichos” Goyi y satiricheskaya gráfica frantsuzskoy burjuaznoy revolyuzii 1798», *Iskusstvo*, 5, 1937, pp. 119-140 (en ruso).
- ORTEGA Y GASSET, José, *Velázquez. Goya*, Moscú, Respublica, 1997 (en ruso).
- PLAVSKIN, Zakhariy Isaakovich, *Ispanskaya literatura XVII seredini XIX veka*, Moscu, Visshaya shkola, 1978 (en ruso).

ILUSTRACIONES



*Ilustración 1. Francisco de Goya, «Retrato de Jovellanos» (1797).
Colección privada, Madrid*



Ilustración 2. Francisco de Goya, «Retrato de Moratín» (1797)



*Ilustración 3. Francisco de Goya, «Retrato de Guillemardet» (1798).
Museo del Louvre (Paris)*



Ilustración 4. Francisco de Goya, segundo retrato de Moratín